

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۲، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

## رویکردی جامعه‌شناختی به رسالت هنرمند متعهد؛ نمونه مطالعاتی: نقاشی‌های نهضت بیداری اسلامی

غلامحسین مهدوی‌نژاد<sup>۱</sup>

### چکیده

رسالت هنرمند و نقش هنر در جامعه، از پرسش‌های همیشگی هنر به‌شمار می‌آید که از گذشته‌های دور در میان اندیشمندان موضوع بحث بوده است. در یک سوی این ماجرا نظریه هنر برای هنر قرار دارد و در سوی دیگر این طیف، نظریه هنر مفید یا کارکرد اجتماعی جای دارد. در تمامی این چالش‌ها، نقش هنر در جامعه و رسالت هنرمند مورد سؤال بوده است. سؤال پژوهش آن است که چه تفاوت‌هایی میان برداشت مخاطب عام و مخاطب خاص از مفهوم زیبایی اثر هنری وجود دارد؟ نمونه مطالعاتی پژوهش شامل ۱۰ نمونه است که از میان آثار نقاشی‌های نهضت بیداری اسلامی انتخاب شده‌اند. افراد شرکت‌کننده در آزمون در دو گروه دسته‌بندی شدند: ۱- مخاطب خاص: هنرمندان حرفه‌ای فعال در خلق آثار هنری و دوستداران حرفه‌ای هنر و ۲- مخاطب عام: علاقه‌مندان عمومی به آثار نهضت بیداری اسلامی. در این آزمون، از روش آلفای کرونباخ برای محاسبه قابلیت اعتماد استفاده شده است. در این حالت، هماهنگی درونی ابزار اندازه‌گیری و پرسشنامه طراحی شده مورد نظر است. برای محاسبه ضریب آلفای کرونباخ، ابتدا واریانس نمره‌های هر یک از سؤال‌های پرسشنامه و سپس واریانس کل محاسبه شده است. بر اساس فرمول مربوط، مقدار ضریب آلفا محاسبه می‌شود. در آزمون ۴۰۴ پرسش‌شونده، در گروه نخست ۱۷۳ نفر؛ و در گروه دوم ۲۳۱ نفر شرکت کرده‌اند. نتایج پژوهش تأکید دارد که همان‌طور که انس با مردم و توجه ویژه به جایگاه هنرمند و رسالت فرهنگی و اجتماعی او، رمز پایایی و ماندگاری هنر اسلامی بوده است. هنرمند متعهد برای ایفای رسالت اجتماعی خود، لازم است ضمن رعایت مفاهیم، اصول و ارزش‌های هنری، آثاری قابل درک برای مخاطب عام طراحی و تولید کند.

**کلید واژه‌ها:** هنر اسلامی، هنر برای هنر، مخاطب عام، مخاطب خاص، ماندگاری.

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۸/۱۱

تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۰۳

۱ استادیار گروه معارف اسلامی، دانشگاه علوم پزشکی سمنان، سمنان، ایران (نویسنده مسئول)

(q.mahdavinejad@gmail.com)

## مقدمه

هنر مفهومی معنوی است و به همین دلیل است که در گنجینه زبان و ادب فارسی آن را مترادف با بالاترین فضائل تفسیر کرده‌اند. علامه علی‌اکبر دهخدا در ذیل مدخل «هنر» کلماتی را می‌آورد، مانند علم، معرفت، دانش، فضیلت، کیاست، فراست، کمال، قابلیت و حتی عشق؛ که همه نشان از جایگاه بلند و رفیع هنرمند در فرهنگ ایرانی دارد. جایگاه هنر و هنرمند چنان بالاست که سعدی در گلستان می‌آورد:

«گر هنرمند ز اوباش جفایی بیند ... تا دل خویش نیازارد و درهم نشود  
سنگ بدگوهر اگر کاسه زرین بشکست ... قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود»

در رویکردی جامعه‌شناختی به مبانی هنر، زبان و بیان هنری را زبان و بیان فرهنگی و اجتماعی دانسته‌اند، زیرا هنر نقشی مهم و اساسی در فرهنگ‌پذیری<sup>۱</sup> دارد. فرهنگ‌پذیری عبارت است از دگرگونی فرهنگی که از اشاعه فرهنگ یعنی پخش عناصر فرهنگی از جامعه‌ای به جامعه دیگر تحقق می‌یابد (پهلوان، ۱۳۷۸: ۱۰۴). مروری بر گذشته نشان می‌دهد که هنر در فرهنگ اصیل اسلامی و ایرانی، با معنویت، اخلاق و پارسایی گره خورده است.

## طرح مسئله

ویکتور هوگو در ژانویه ۱۸۲۹ میلادی، کتابی را با عنوان شرقی‌ها می‌نگارد، کتابی که همچنان از اهمیت آن کاسته نشده است. او یک هنرمند همه‌جانبه بود، شاعر، داستان‌نویس و نمایشنامه‌نویس پیر و سبک رمانتیسیم فرانسوی که در کتاب شرقی‌ها، تمام هنر خود را برای نمایش زیبایی بدون محدودیت به کار گرفت. این کتاب را می‌توان عصاره اندیشه‌های مکتب «پارناس»<sup>۲</sup> یا پارناسیسم دانست، مکتبی که بر مفاهیمی تأکید داشت که بعدها به‌عنوان «هنر برای هنر»<sup>۳</sup> مشهور شد. در اساطیر یونانیان باستان، تعداد هنرها را نه می‌دانستند، و کوه پارناس، کوهی بود که نه دختر زئوس به نشانه‌ی هنر، در آن سکونت داشتند. از نیمه دوم قرن نوزدهم و دهه ۱۸۶۰، «لوکنت دولیل» جریانی را با عنوان مکتب پارناس پایه‌گذاری کرد که ترویج‌کننده نظریه «هنر برای هنر» برای دست‌یابی به کمال زیبایی بود. در توصیف این مکتب، جمله مشهور تئوفیل

1 Acculturation

2 Parnasse

3 Art for art sake

گوتیه<sup>۱</sup> زبانزد شد که می‌گفت: «هنر برای هنر، به معنای هنری آزاد از هرگونه نگرانی و دغدغه فکری به جزء زیبایی است». این نظریه برای نخستین بار توسط «ویکتور کوزین» فیلسوف فرانسوی مطرح شد (Lau, 2020). اندیشه‌های مرتبط با مکتب پاراناس نیز همراه با اشعار هنرمندان و شاعران «هنر برای هنر» گسترش یافت، اما در عمل، مکتب پاراناس با «یأس و بدبینی» همراه شد، زیرا هنرمند تصور می‌کرد که زیبایی، یک ایده مثالی است و مردم عادی قادر به درک آن نیستند. جمله مشهور وینکل مان (۱۷۶۷-۱۷۱۷) که می‌گفت: «مقصد هر هنر چیزی جز زیبایی نیست و زیبایی هم کاملاً از خوبی مجزاست»، نمونه‌ای از اوج‌گیری نگاه هنر برای هنر در میان اندیشمندان است و یا «جیمز جویس» که می‌گوید: «هنر برای هنر است، بازیچه‌ای نیست در دستان کثیف سیاست و علم. هنر، وسیله نیست؛ همان هدف بلندمرتبه‌ای است که انسان را به سوی کمال سوق می‌دهد!» (Taylor, 2017). در این نوشتارها، نوعی نگرانی از استفاده ابزاری از هنر، در میان اندیشمندان مشاهده می‌شود.

تعرف بندیتو کروچه از زیبایی‌شناسی را می‌توان ادامه همین نگاه و برگرفته از میراث کانتی یعنی «زیبایی رها از مفهوم» دانست که بر دو اصل «شهود» و «تخیل» استوار است (Croce, 2013). بندیتو کروچه به عنوان فیلسوف ایده‌آلیست ایتالیایی، از نظریه پردازان جریان‌ساز سنت زیبایی‌شناسی است. گرایش انسان به چهار اصل زیبایی (زیبایی‌شناسی)، حقیقت (فلسفه)، سودمندی (حکمت عملی) و نیکی (اخلاق) را مطرح کرده در این میان به نیاز انسان به آگاهی روح تأکید می‌کند. از این رو زیبایی هنری در نگاه بندیتو کروچه، حسی و تعزلی است؛ و رابطه‌ای با مفهوم و معنا ندارد (Orsini, 1961). به عبارت دیگر، کتاب کلیات زیباشناسی بندیتو کروچه رساله‌ای است در رد جایگاه پیام هنرمند و محتوا در اثر هنری. به این صورت است که زیبایی و تحقق مفهوم زیبایی را می‌توان امری غنایی<sup>۲</sup> و تغزلی<sup>۳</sup> دانست.

نظریه هنر مفید<sup>۴</sup> در سال‌های پس از انقلاب کبیر فرانسه توسط اندیشمندانی مطرح شد که هدف هنر را «آموزنده بودن» می‌دانستند. در نگاه نظریه هنر مفید، هنر ابزاری در جهت «پیشرفت اندیشه بشری» است و باید در خدمت اجتماع و اخلاق باشد.

1 Théophile Gautier

2 Expression

3 Lyrique

4 l'art utile

لئو تولستوی کتابی را با عنوان هنر چیست؟ در سال ۱۸۹۷ میلادی می‌نگارد و در آن با مفاهیمی چون خوبی، حقیقت و زیبایی به تعریف هنر می‌پردازد. تولستوی می‌گوید که هنر در زمان او به انحطاط رفته است و هنرمندان در سردرگمی و گمراهی‌اند. نظر او در مقابل کسانی است که هنر و لذت را به هم پیوند می‌زنند، و هنر را تنها وسیله‌ای برای لذت می‌دانند. هنر لازم است یک ارتباط احساسی مشخص بین هنرمند و مخاطب به وجود آورد. تفاوت «هنر» و «غیرهنر» در ارتباط احساسی مشخص بین هنرمند و مخاطب توضیح داده می‌شود (تولستوی، ۱۳۹۴)، البته تولستوی خیلی تحت تأثیر جریان‌های خواهان انقلاب در روسیه تزاری قرار داشت و رسالت هنرمند متعهد را متحد کردن مردم از طریق تأثیر هنر بر مخاطب توصیف می‌کرد.

باور تئودور آدورنو به نقش‌هایی که هنر می‌تواند در بسترهای مختلف زندگی انسان ایفا کند، نقشی چندگانه به هنر می‌دهد، و مهم‌ترین کارکرد و نقشی که هنر می‌تواند داشته باشد، کارکرد «انتقادی» و نقش «رهایی‌بخشی» آن در راستای تحلیل و نقد ساختارهای سلطه و سرکوب است. از همین‌رو، باور او به نظریه انتقادی هنر درباره جامعه و نقش هنر در تغییر آگاهی اجتماعی به آن چیزی باز می‌گردد که وی آن را «محتوای معطوف به حقیقت» هنر و اثر هنری می‌نامد. مهم‌ترین چالشی که آدورنو را برای این نقد و تفحص برمی‌انگیزد، نقش اجتماعی هنر، و «محتوای معطوف به حقیقت هنر» است (شاهنده و نوذری، ۱۳۹۲). در این رویکرد، هنر ابزاری انتقادی، و برخوردار از رویکردی انتقادی به جامعه‌شناسی سیاسی است.

موریس بارس تأکید می‌کند که آثار هنری، افکار و تخیل را بارور می‌کنند. در عرصه هنر، بیش از هر چیز، پیام‌های انسانی، اجتماعی و عقیدتی که هنرمند با هنر خود سخاوتمندانه در اختیار عموم قرار می‌دهد، توجه بارس را جلب می‌کند. به این ترتیب، او همواره در پی آن هنری است که با روحیات هنری خودش سازگار باشد، افکار و عقاید منسجمش را از هم نپاشد و او را از راه و روش خویش به بیراهه نکشاند. از این‌رو، هنر از دیدگاه بارس نه تنها روشی برای کشف و شناخت روحیات فردی و دسته جمعی است، بلکه می‌تواند همچون دست‌آویزی برای رسیدن به جاودانگی مطرح شود (کریمیان، ۱۳۸۳). اعظم راودراد و کیارش همایون‌پور (۱۳۸۳) در مقاله‌ای با عنوان «جامعه هنرمند و هنرمند جامعه» در تحلیل جامعه‌شناختی آثار سینمایی بهرام بیضایی نشان دادند که امکان پیدا کردن شناخت بهتری از جامعه و گروه‌های اجتماعی با

مراجعه به آثار هنری مقدور است. به عبارت دیگر، اثر هنری (در این مورد فیلم) انعکاسی از رویکرد هنرمند به بیان جامعه و تأثیرگذاری بر آن است.

مهدی شمس و محمد مشکات (۱۳۹۷) در مقاله تحلیل نگرش نوئل کروول درباره معنا و ذهنیت هنرمند نشان دادند که در بحث تفسیر هنری در فلسفه تحلیلی، موضعی به نام «قصداگرایی واقعی معتدل» وجود دارد. این، نامی است که نوئل کروول برای موضع خود در قبال معنای آثار ادبی انتخاب کرده بود. فیلسوف قصداگرایی واقعی معتدل، معتقد است که معنای اثر با تحقق قصدهای مؤلف در متن متعین می‌شود، یعنی اگر مؤلف معنایی را قصد کند و بتواند آن معنا را با موفقیت در اثر خود متحقق سازد، آنگاه معنای موردنظر، متعین شده است.

آگوستین، نخستین متفکر سنت مسیحی است که توجه‌ای ویژه به هنر و زیبایی نشان داد و اقدام به تدوین نظامی جامع در این حوزه کرد که بعدها تأثیر شگرفی بر اندیشمندان پس از خود، به ویژه در قرون وسطی گذاشت. اهتمام ویژه او به هنر و زیبایی، در کنار وفاداری کاملش به آموزه‌های مسیحی، که نمود کامل آن در کتاب *شهر خدا و دفاع از کیان مسیحیت دیده می‌شود*. آگوستین انسان‌ها را براساس باورهایشان، به دو گروه تقسیم می‌کند، گروهی در شهر خدا حاضرند و گروهی که در شهر زمین حضور دارند تبلور یافت. این مسئله را پیش‌روی مخاطب قرار می‌دهد که آگوستین چه جایگاهی برای هنرمند خود داشت.

میرجلیل اکرمی و محمدرضا عابدی در مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل نظریه "هنر برای هنر" از منظر تفکر دینی و توحیدی» توضیح می‌دهند که اصلی‌ترین معیاری که بر اساس آن می‌توان مکاتب و روش‌های هنری و ادبی را جدا کرد، تفاوت در روزنه دید و تمایز در زیربنای فکری و فلسفی است. بنابراین تفاوت‌های شخصی و گروهی هنرمندان و شاعران و نیز اختلاف زمان و مکان و سبک، در مرزبندی هنری و ادبی، معیار اساسی به‌شمار نمی‌آید. براین اساس هر نگرشی در فلسفه ادبیات از سه حالت بیرون نیست: الف) هنر برای خدا ب) هنر برای انسان ج) هنر برای هنر. از برآیند این نظرات آنچه به دست می‌آید در مرحله نخست طرح مبانی دو تفکر متفاوت «هنر برای هنر» و «هنر برای خدا» است و در مرحله بعد، نقد و تحلیلی بر آرای صاحب‌نظران مکتب اصالت هنر (هنر برای هنر) از دیدگاه هنر خدامحور یعنی هنر دینی و توحیدی خواهد بود (اکرمی و عابدی، ۱۳۸۷). از این رو، نظریه هنر برای هنر، یکی از

نظریه‌هایی است که نمی‌تواند به‌صورت کامل با دیدگاه هنر خدامحور یعنی هنر دینی و توحیدی، هماهنگ معرفی شود و نیاز به بازنگری و تأمل مجدد دارد.

هنرمند اخلاق‌مدار، پیش از هر اقدامی، باید به شناخت و درک راستین سوژه بپردازد. بر اساس نقش «هرمنوتیک»، استناد به «نیت مؤلف» یا «قصد هنرمند» از راه‌های شناخت معنا و تفسیر یک اثر در نقد ادبی و هنری است (محتشم، ۱۳۹۵). در مطالعات هنر دینی در اندیشه‌های مسیحی نیز نسبت به هنر بی‌اعتنا به جامعه، رویکردی منفی وجود داشته است. آگوستین، نخستین متفکر سنت مسیحی است که توجه ای ویژه به هنر و زیبایی نشان داد و به تدوین نظامی جامع در این حوزه اقدام کرد که بعدها تأثیر شگرفی بر اندیشمندان پس از خود، به‌ویژه در قرون وسطی گذاشت. اهتمام ویژه او به هنر و زیبایی، در کنار وفاداری کاملش به آموزه‌های مسیحی، که نمود کامل آن در کتاب *شهر خدا و دفاع از کیان مسیحیت و تقسیم انسان‌ها براساس باورهایشان*، به حضور در *شهر خدا* و *شهر زمین تبلور یافت*، این مسئله را پیش‌روی محقق قرار می‌دهد که آگوستین چه جایگاهی برای هنرمند در کتاب *شهر خدای خود* داشت (رازی زاده، ۱۳۹۷). سنت آگوستین به‌عنوان یکی از مدافعان هنر دینی، به دلایلی مختلف تأکید می‌کند، هنری مورد قبول است که در خدمت جامعه و اهداف آن باشد.



شکل ۱. استفاده از نمادها و نشان‌های قابل‌درک برای تمام مردم با هدف به تصویر کشیدن ارزش‌های بومی و تجلی هویت اسلامی - ایرانی در هنر به نقل از: (<http://www.tebyan.net>).

احتشامی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «مهارت‌های تفکر هنرمند در ارتقای حسن‌بینی با بهره‌مندی از آیات قرآن» تأکید می‌کنند که ارتقای تفکر غایت‌نگر در هنرمند از مهم‌ترین مؤلفه‌های مؤثر در ارتقای حسن‌بینی اوست. خداوند در قرآن همواره هدایت‌کننده انسان به سمت چنین تفکری است و بدین جهت برای دستیابی به کارآمدترین مهارت‌های ارتقاءدهنده تفکر هنرمند، کلام الهی می‌تواند به‌عنوان بهترین شاخص در ارائه الگوی تفکر صحیح و شایسته نسبت به موضوعات، مد نظر قرار گیرد. برای این منظور چنانچه هر یک از آیات قرآن، بر مبنای مؤلفه‌های ساختاری تفکر مورد تحلیل قرار بگیرند، شیوه خاصی از تفکر صحیح در موضوعات را به دست می‌دهند. این رویکرد را می‌توان نوعی نگاه مبتنی بر هنر دینی نسبت به رسالت هنرمند و تعهد هنری در قبال جامعه دانست.

محمد رضا حکیمی (۱۳۸۹) در کتاب *ادبیات و تعهد در اسلام* تأکید می‌کند که تعهد شاعر (یا به‌طور کلی هنرمند) نسبت به جامعه، تعهدی ذاتی است. علی شریعتی در *مسئول‌مسئولیت* شیعه بودن تأکید می‌ورزد که هنرمندان، بزرگ‌ترین سرمایه زندگی بشریت هستند و از متن جامعه بیرون می‌آیند. از این رو تضعیف رسالت هنرمند و مسئولیت علم، ادب، شعر و هنر؛ در اصل فریب قدرت‌های مسلط بر بشریت است. او تأکید می‌کند که هرچه هنر را از خدمت به انسان بازدارد، آن را به خدمت به ضدانسان می‌گمارد (شریعتی، ۱۳۵۰: ۶-۱۴). تحلیل‌ها نشان می‌دهد که میان نگاه به «هنر فقط برای هنر»، «هنر انسانی برای انسان» یا «هنر برای انسان در حیات معقول» نیز تفاوت وجود دارد، زیرا در این نگاه‌ها، نوع و لایه نگاه به رسالت هنرمند و تعهد هنری متفاوت است. در فرهنگ اسلامی و دینی، موضوع رسالت هنرمند متعهد از جایگاه والایی برخوردار است؛ همانگونه که در هنر سنتی ایرانی و اشعار بزرگان دیده می‌شود، چنانچه مولانا می‌گوید:

تو مپندار که من شعر ز خود می‌گویم ... تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم

## چارچوب نظری:

### پایایی و ماندگاری هنر اسلامی

تعریف‌های گوناگونی به‌منظور تبیین هنر ارائه شده‌اند که اغلب جنبه‌های مادی و ظاهری موضوع را مورد توجه قرار داده‌اند. پرسش از علل پایایی و ماندگاری هنر اسلامی، پرسشی کهن

است که همچنان جنبه‌های پیدا و ناپیدا آن موضوع بحث در جهان هنری است (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۴). مطالعه ادبیات موضوع نشان می‌دهد که تعامل سازنده با مخاطب، رمز پایایی و ماندگاری هنر اسلامی است (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۱). ادبیات موضوع تأکید می‌کند که هنر اسلامی ویژگی‌هایی دارد که از جمله مهمترین آن‌ها «وحدت» است. این اصل منبث از «توحید» یعنی اصل‌الاصول تمام ادیان الهی است، زیرا باطن و معنای تمام اعتقادات، عبادات و احکام اسلامی چیز جزء کلمه توحید لا اله الا الله نیست و این به آن معناست که اسلام بر دو ستون استوار است: حقیقت یگانگی و یگانگی حقیقت. بشر تمایل فطری به سوی وحدت دارد و ذهن وی پیوسته در پی وحدت‌بخشی به اجزای متکثر و پراکنده است که مهمترین عناصر آن عبارت‌اند از هندسه، تناسبات، نور و رنگ، نمادپردازی و افزایش فضا و کاهش ماده (ازدری، ۱۳۹۶). تأکید ادبیات موضوع بر رسیدن به حس وحدت، ماندگاری و جاودانگی با بهره‌گیری از عناصر تأثیرگذار هنر و معماری اسلامی، نشان از جایگاه هندسه فکری هنر اسلامی در دست‌یابی به تعالی دارد.

بر اساس نگرش حکمی به هنر، آنچه میان مخاطب و پدیدآورنده اثر هنری، به‌عنوان واسطه قرار می‌گیرد، رسانه‌ای از آموزه‌های معنوی و ملکات روح‌انگیز الهی است. هنرمند سالک با رشد معنوی و کسب فضایل اخلاقی، ابزار توسعه فیض الهی را در کالبد جهان مادی ممکن سازد و با کسب شناخت حقیقی از جهان هستی، به مرتبه فنا فی الله رسیده، جریان حکمت الهی را در وجود خویش بازپروری می‌کند (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۳). نگرش حکمی به هنر، نیازمند توجه به لایه‌ای در محتوای اثر هنری است، لایه‌ای که از آن با مفهوم «حکمت» یاد می‌شود.

### تناسب پیام با جایگاه و ظرفیت مخاطب

امام حسین (علیه السلام) می‌فرماید: «کتابُ اللّٰهِ عزوجل علیٰ أربَعَةِ أَشْیَاءَ: عَلَی الْعِبَارَةِ، وَ الْإِشَارَةِ، وَ اللَّطَائِفِ، وَ الْحَقَائِقِ؛ فَالْعِبَارَةُ لِلْعَوَامِّ، وَ الْإِشَارَةُ لِلْخَوَاصِّ، وَ اللَّطَائِفُ لِلْأَوْلِيَاءِ، وَ الْحَقَائِقُ لِلْأَنْبِيَاءِ عَلَيْهِمُ السَّلَام.» کتاب خدا، بر چهارگونه است: عبارت، اشارت، لطائف و حقایق. ۱. عبارت، برای عموم مردم است؛ ۲. اشاره، برای خواص؛ ۳. لطائف، برای اولیا؛ و ۴. حقایق، از آن پیامبران علیهم‌السلام است (مجلسی، قرن ۱۱ ه.ق، ج ۹۲، ص ۲۰). این حدیث شریف بر ضرورت و اهمیت چندلایه بودن پیام، متناسب با مخاطب خاص و عام تأکید دارد.



ارج نهادن به جایگاه و نقش مخاطب، از دستاوردهای پراهمیت و ارزشمند هنر معاصر دانسته می‌شود. مؤثر بودن یا به عبارتی گویاتر تعیین‌کنندگی، به نحوی که شکل‌گیری و معنا یافتن اثر هنری درگرو مشارکت مخاطب باشد، در هنر تعاملی معاصر نمود عینی و حقیقی می‌یابد. قوت گرفتن چنین رویکردی، می‌تواند نشانی از اهمیت یافتن عرصه بینادهنی در فرآیند تولید هنری و نقض محوریت مطلق هنرمند باشد (پورمند، ۱۳۹۶). به عبارت دیگر، تحلیل افق بینادهنی هنرمند و مخاطب در هنر، نشان‌دهنده جایگاه نوع پیام و ظرفیت مخاطب است. (شکل ۱).

در فرهنگ اسلامی، زیبایی و زیبایی‌شناسی نسبت قابل‌توجهی با نگاه هنرمند دارد. مظفر و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله «رابطه تفکر هنرمند با حُسن‌بینی و ارتقای کارآمدی او در فرایند خلق اثر بر مبنای جهان‌بینی اسلامی» نشان داده‌اند که از گام‌های اساسی هنرمند در فرایند خلق اثر، معرفت به حسن و زیبایی است که بر آفرینش هنر او تأثیرگذار خواهد بود. زیبایی که در دیدگاه اسلامی با عنوان حسن مطرح است، فارغ از بود و نبود ادراک انسان در عالم هستی تجلی می‌یابد. هنرمند به‌ویژه از جهت رسالتی که در قبال انتقال جلوه‌های حسن به جامعه مخاطب دارد، باید توانایی دریافت و مشاهده حسن را در فرایند خلق داشته باشد. در این راستا محققان بر لزوم ارتقای نگاه هنرمند و رسیدن از مرتبه بصر به بصیرت تأکید داشته و یکی از راه‌های مؤثر بر این ارتقاء را تهذیب نفس دانسته‌اند. نظر به اینکه خداوند بصر را از مهمترین ابزارهای تحصیل علم برای انسان بر شمرده، در کنار تزکیه مسیر دیگری که کمتر بدان توجه شده، ارتقای مشاهده از راه تحصیل علم است که نیازمند ارائه راهکار است (جدول ۱).

جدول ۱. لایه‌های مختلف پیام و رابطه آن با مخاطب

لایه	ظرفیت درک شدن	گروه مخاطب	نوع برخورد مخاطب
درک اولیه	عبارت	عوام	خواندن و مشاهده
درک مطلب به صورت کلی	اشاره	خواص	تأمل و تفکر
درک مطلب و ابعاد آن	لطائف	اولیاء	درک و تدبیر
درک عمیق و کامل	حقایق	انبیاء	درک زاینده و سازنده

## انس با مردم

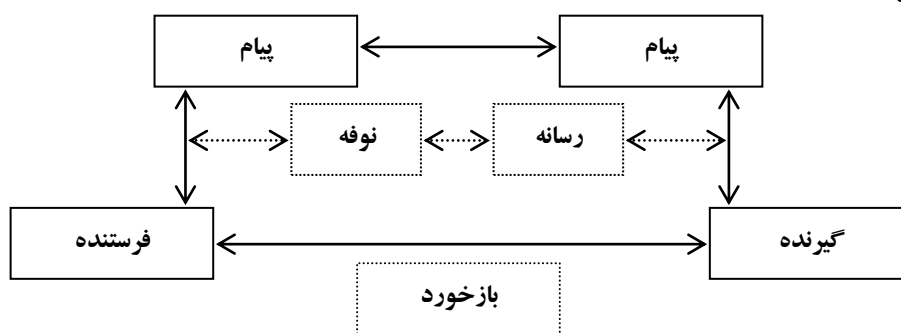
انس با طبقات مختلف مردم و افراد مختلف جامعه از خصوصیات سیره پیامبر اعظم (ص) و ائمه اطهار (علیهم‌السلام) است. ابن عباس می‌گوید: «كَانَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ

يَجْلِسُ عَلَى الْأَرْضِ وَ يَأْكُلُ عَلَى الْأَرْضِ وَ يَعْثَلُ الشَّاءَ وَ يُجِيبُ دَعْوَةَ الْمَمْلُوكِ عَلَى خُبْزِ الشَّعِيرِ.» - پیامبر خدا (صلی الله علیه و آله) بر زمین می‌نشست، و بر زمین غذا می‌خورد، و گوسفند به دست‌شان می‌گرفت، و دعوت برده‌ای را به نان جوین می‌پذیرفت (طوسی، امالی طوسی، مجلس چهاردهم، ص ۳۹۳). ابن عباس نقل می‌کند که در سیره پیامبر اعظم (ص)، سخنانی می‌توان یافت که متناسب با ظرفیت و توان مخاطب مطرح شده‌اند.

### جایگاه هنرمند و رسالت او

هنر در ذات خود موضوعی تعاملی است میان هنرمند و مخاطب (جدول ۲). هنر جایگاهی هویت‌ساز و معنا‌ساز دارد. در تحلیل هنر، روش تبادل‌نظر فرهنگی به ساخت هویت منتهی می‌شود. اثر هنری به انسان در معنایابی و معنی کردن جهان کمک می‌کند. ریمر و گیبینز در کتاب *سیاست پست‌مدرنیته* تأکید می‌کنند که رسانه‌ها در فرآیند معنا‌سازی و هویت‌سازی جمعی، نوعی سلیقه جدید را در مخاطب ایجاد کرده‌اند. این رسانه‌ها در حوزه‌های عمومی و خصوصی مردم وارد شده‌اند (ریمر و گیبینز، ۱۳۸۱). مدل نظریه ارتباطات شانون-ویور<sup>۱</sup> یکی از مهم‌ترین مدل‌های ارتباطی را ارائه می‌کند که به‌خوبی تفاوت نگاه‌ها را توضیح دهد (Shannon, 1948). بر اساس مدل شانون-ویور، این بخش‌ها عبارت است از منبع اطلاعات، فرستنده، نوفه، دریافت‌کننده و مقصد. شانون و ویور به‌عنوان کارمندان شرکت بل، این مدل را برای تحلیل و سنجش کیفیت برقراری ارتباط فیزیکی طراحی کردند (Claude & Warren, 1949)

(شکل ۲)



شکل ۲. مدل نظریه ارتباطات شانون-ویور

1 The Shannon-Weaver model of communication



شکل ۳. رابطه «جهان معنا»، نمود هنری و ادراک مخاطب (طاهباز، ۱۳۸۲)

### روش تحقیق

پژوهش بر اساس هدف از نوع بنیادی و از نظر ماهیت و روش، توصیفی-پیمایشی بر اساس مطالعه موردی است. در این مطالعه از ابزار مصاحبه ساختاریافته با سؤالات بسته و پرسشنامه با طیف لیکرت پنج‌تایی استفاده شده که روایی آن در آزمون تأیید و پایایی ابزار با محاسبه ضریب آلفای کرونباخ تأیید شده است. بخش اصلی پژوهش تولید دانش فنی و چارچوب‌سازی است که در فاز اول پژوهش بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای با نقد پیشینه تحقیق و ادبیات موضوع تهیه شده است. سپس بر اساس پرسشنامه حاصل از آن (جدول ۳)، پیمایشی دقیق صورت گرفته است. تعداد پرسشنامه بر اساس آلفای محاسبه‌شده و فرمول جامعه نمونه کوکران تعیین شده است، فرآیند تکمیل پرسشنامه به انجام رسید.

هدف اصلی پژوهش تبیین رویکردی جامعه‌شناختی به مفهوم رسالت هنرمند متعهد است که بر اساس تحلیل و ارزیابی نمونه‌های مطالعاتی منتخب از آثار نقاشی نهضت بیداری اسلامی به انجام می‌رسد. از این رو سؤال، فرضیه و فرضیه صفر تحقیق عبارت‌اند از:

سؤال اصلی: چه تفاوت‌هایی میان برداشت مخاطب عام و مخاطب خاص از مفهوم زیبایی اثر هنری وجود دارد؟

سؤال تحلیلی پژوهش: وظیفه هنرمند متعهد برای ایفای رسالت اجتماعی خود در قبال جامعه کدام است؟

فرضیه اصلی: میان برداشت مخاطب عام و مخاطب خاص، از مفهوم زیبایی اثر هنری تفاوت معناداری وجود دارد.

فرضیه تحلیلی پژوهش: هنرمند متعهد برای ایفای رسالت اجتماعی خود، لازم است ضمن رعایت مفاهیم، اصول و ارزش‌های هنری، آثاری قابل‌درک برای مخاطب عام طراحی و تولید کند.

فرضیه خنثی یا فرضیه صفر: برداشت مخاطب عام و مخاطب خاص از مفهوم زیبایی اثر هنری یکسان است و تفاوتی میان برداشت این دو گروه وجود ندارد. در مقاله حاضر هرچند محور اصلی سخن «مخاطب» و تعامل هنرمند و مخاطب است، اما بستر سخن «زیبایی» است. وقتی از کیفیت و چگونگی تأثیر اثر هنری بر مخاطب سخن می‌گوییم، در واقع در جست‌وجوی آنیم که قوانین حاکم بر این احساس را کشف کنیم. چه می‌شود که پدیده‌ای در نظر ما زیبا و پدیده‌ای دیگر زشت جلوه‌گر می‌شود؟ (طاهباز، ۱۳۸۲) به عبارت دیگر، دو مقوله تأثیر اثر هنری بر مخاطب و زیبایی، رابطه‌ای نزدیک و تنگاتنگ دارند (شکل ۴).



شکل ۴. چارچوب مفاهیم دوگانه سنجش محتوا بر اساس انواع آن و ابزار ادراک انسان (طاهباز، ۱۳۸۲)

جدول ۲. پرسشنامه ارزیابی آثار منتخب

-	۵	۴	۳	۲	۱	-
زیبا						زشت
پرکار (پیچیده)						کم‌کار (ساده)
استادانه						مبتدی
همبستگی						آشفتنگی
بامحتوا						بی محتوا
واضح (خوانا)						گنگ (ناخوانا)
جدید						قدیمی
گران						ارزان
نخبه‌گرا						مردم‌گرا
موضوعات همیشگی						موضوعات روز

بیداری اسلامی عنوانی است برای مجموعه قیام‌هایی که از نیمه دوم سال ۱۳۸۹ آغاز شدند و تا نیمه اول ۱۳۹۲ ادامه یافتند. آغاز این دوران را با انقلاب مردم تونس و پایان آن را با

کودتای نظامیان مصری و بازگشت دیکتاتوری در مصر و سرکوب گسترده شیعیان بحرینی مقارن دانسته‌اند. اوج نهضت بیداری اسلامی مربوط به ۳۰ بهمن ۱۳۸۹ است که ارتش بحرین و آل سعود از میدان اللؤلؤه عقب نشست و میدان به دست مردم بحرین افتاد. این نهضت از تونس آغاز و در مصر، لیبی، یمن، عربستان سعودی و بحرین ادامه یافت. (شکل ۵). البته لازم به ذکر است که شیعیان مظلوم بحرین همچنان بر ضدحکومت دیکتاتوری حاکم تلاش می‌کنند و خشونت پادشاهان بحرین و عربستان سعودی نتوانسته است باعث سرکوب آن شود. چنانچه مقام معظم رهبری (مدظله العالی) فرمودند: بیداری اسلامی، فروریختن ترس ملت‌ها از ابرقدرت‌ها و احساس هویت توده‌های مسلمان در جهان اسلام، از آثار گرانقدر انقلاب اسلامی و پایداری ملت ایران است (بیانات مقام معظم رهبری، ۱۳۸۳/۵/۲۵).



شکل ۵. تصویری مشهور از مقاومت مردم غیور بحرین در برابر ارتش بحرین و عربستان سعودی با مدیریت عناصر اطلاعاتی انگلیس و امریکا<sup>۱</sup>



شکل ۶. عکسی تاریخی و تحسین شده از محمد الیوسف که انبوه جمعیت در اعتراض به رژیم آل خلیفه در میدان لؤلؤ را نشان می‌دهد<sup>۱</sup>

1 An anti-government protestor, Pearl roundabout, February 2011, Manama, Bahrain. © John Moore/Getty Images

در گروه‌های هنری جهان اسلام که آثار مشهور و شاخص نهضت بیداری اسلامی به‌نمایش در آمده است، و افراد حاضر در گروه‌ها با این آثار آشنایی دارند، پرسشنامه ده گویه ای طراحی شده به نمایش در آمده است و از افراد خواسته شد تا نظر خود را درباره آثار علامت‌گذاری کنند. برای نمونه ۱۰ اثر از میان آثار مشهور و شاخص نهضت بیداری اسلامی انتخاب شده است (Lindsey, 2017). آثار در بازه‌ای وسیع بر حسب میزان مراجعه علاقه‌مندان انتخاب شدند. البته لازم به ذکر است که در آثاری چون «ما باز می‌گردیم»<sup>۲</sup> اثر مشهور عماد ابوشتیبه، تحولات فلسطین و جنبش آزادی‌خواهانه مردم فلسطین، به‌عنوان زیربنای هنر مقاومت معرفی شده است. معیار کنترل برای بر اساس فهرست منتخب هنرمندان جهان اسلام صورت گرفته است (Neil Sengupta, 2015). از نظر جمعیت‌شناسی در جامعه هدف، افراد شرکت‌کننده در آزمون در دو گروه دسته‌بندی شدند:

۱- مخاطب خاص: هنرمندان حرفه‌ای فعال در خلق آثار هنری و دوستداران حرفه‌ای هنر؛

۲- مخاطب عام: علاقه‌مندان عمومی به آثار نهضت بیداری اسلامی.

در این آزمون، از روش آلفای کرونباخ برای محاسبه قابلیت اعتماد استفاده شده است. در این حالت، هماهنگی درونی ابزار اندازه‌گیری و پرسشنامه طراحی شده مورد نظر است. برای محاسبه ضریب آلفای کرونباخ، ابتدا واریانس نمره‌های هر یک از سؤال‌های پرسشنامه و سپس واریانس کل محاسبه شده است. بر اساس فرمول مربوط، مقدار ضریب آلفا محاسبه می‌شود. در آزمون فوق در ۴۰۴ پرسش‌شونده، این ضریب ۰/۹۲۳ محاسبه شد که نشان از تأیید پرسشنامه دارد.

تعداد شرکت‌کنندگان در گروه نخست، شامل هنرمندان حرفه‌ای (۲۶) و دوستداران حرفه‌ای هنر (۱۴۷) در مجموع ۱۷۳ نفر؛ و در گروه دوم شامل علاقه‌مندان عمومی هنر ۲۳۱ نفر بوده‌اند. (جدول ۴).

جدول ۴. جدول معرفی نیم‌رخ آزمون

کل	مخاطب عام (علاقه‌مندان عمومی هنر)	مخاطب خاص (هنرمندان حرفه‌ای و دوستداران حرفه‌ای هنر)	جامعه آزمون
۴۰۴	۲۳۱	۱۷۳	ترکیب
۱۰۰	۵۷	۴۳	درصد

1 Protests at Pearl Roundabout, Bahrain, 2011. Credit: Mahmood Al-Yousif.

2 We will return despite all, Painting by Imad Abu Shtayyah



شکل ۷. آثار مشهور نهضت بیداری اسلامی (راسخوان، ۱۳۹۹)



شکل ۸. صدای امید اثر سینتیا آنجل<sup>۱</sup> (Alejandra Pareja, 2017)



شکل ۹. نقاشی مشهور عمان الحاجری با عنوان «ما قوی می‌مانیم»<sup>۲</sup> که بر با زبان هنر، بر نقش زنان محبّه عربی در نهضت بیداری اسلامی و نقش کلیدی آن‌ها در مبارزه با خفقان رژیم آل خلیفه تأکید دارد.

1 Voices of Hope by Cynthia Angeles

2 Women Empowerment 3 is a painting by Amani Al Hajeri which was uploaded on January 31st, 2019



شکل ۱۰. نقاشی عمان الحاجری با عنوان «ما ایستاده ایم»<sup>۱</sup> در دفاع از مقاومت مردم مظلوم فلسطین

### یافته‌های تحقیق

در تحلیل نتایج حاصل از آزمون همبستگی پیرسون در تحلیل نمونه‌ها توسط هنرمندان حرفه‌ای و دوستداران حرفه‌ای هنر نتایج قابل توجهی مشاهده شد. هنرمندان و افراد حرفه‌ای میان مفهوم زیبایی و پرکار بودن، رابطه منفی تشخیص دادند، همچنین مفهوم زیبایی با بیان موضوعات تکراری، رابطه منفی نشان داد. در مقابل بامحتوا بودن، گران بودن و نخبه‌گرا بودن مشخصاتی بود که با زیبایی رابطه‌ای معنادار برقرار می‌کرد. در نگاه هنرمندان و افراد حرفه‌ای، پرکار بودن یک اثر نمادی از ارزان بودن آن به‌شمار می‌آمد. همچنین کارهایی را که استادانه تهیه شده بودند گران‌قیمت ارزیابی کردند و آشفتگی (متضاد همبستگی) را عاملی برای ارزان‌قیمت بودن آثار می‌دانستند. آثار نخبه‌گرا را خواناتر، و موضوعات تکراری را عامل ناخوانایی معرفی کردند. جدید بودن یک اثر یا نخبه‌گرا بودن اثر را عاملی برای گران‌قیمت بودن آن دانستند و تأکید کردند که بیان موضوعات همیشگی با نخبه‌گرا بودن اثر هنری سازگار نیست (جدول ۵).

جدول ۵. نتایج حاصل از آزمون همبستگی پیرسون در تحلیل نمونه‌ها توسط هنرمندان حرفه‌ای و

دوستداران حرفه‌ای هنر (مخاطب خاص)

موضوعات همیشگی	نخبه‌گرا	گران	جدید	خوانا	بامحتوا	همبستگی	استادانه	پرکار	زیبا	-
									-	زیبا
								-	0.21 <sup>+</sup>	پرکار
							-	-0.24	0.40	استادانه

1 We Are Staying, by Amani Al Hajeri



ادامه جدول ۵. نتایج حاصل از آزمون همبستگی پیرسون در تحلیل نمونه‌ها توسط هنرمندان حرفه‌ای و دستداران حرفه‌ای هنر (مخاطب خاص)

موضوعات همیشگی	نخبه‌گرا	گران	جدید	خوانا	بامحتوا	همبستگی	استادانه	پرکار	زیبا	-
همبستگی						-	0.34	0.33	0.78	
بامحتوا					-	0.24	-0.33	0.26	0.24 <sup>*</sup>	
خوانا				-	0.02	0.35	0.46	0.33	0.29	
جدید			-	0.16	0.38	0.54	0.48	0.74	0.89 <sup>*</sup>	
گران		-	0.69 <sup>*</sup>	0.54	0.25	0.43 <sup>*</sup>	0.71 <sup>*</sup>	-0.36 <sup>*</sup>	0.77 <sup>*</sup>	
نخبه‌گرا	-	0.77 <sup>*</sup>	0.65	0.55 <sup>*</sup>	0.42	0.32	0.74	-0.32	0.88 <sup>**</sup>	
موضوعات همیشگی	-	-0.62 <sup>**</sup>	-0.15	0.27	0.87 <sup>*</sup>	0.32	0.38	0.42	0.41 <sup>*</sup>	

\*معنادار (Pvalue<0.05)

\*\*معنادار (Pvalue<0.01)

از سوی دیگر، نتایج حاصل از آزمون همبستگی پیرسون در تحلیل نمونه‌ها توسط علاقه‌مندان عمومی هنر نتایج متفاوت و البته قابل توجهی داشت. مخاطب عام، مفهوم زیبایی را با مفاهیمی چون پرکار بودن، پرمحتوا بودن، خوانایی، جدید بودن، مردم‌گرا بودن (غیرنخبه‌گرایی) و گران بودن، همبسته دانسته‌اند و آثار پرکارتر را گران‌تر ارزیابی کرده‌اند. آثار استادانه در نگاه مخاطب عام، دارای همبستگی (غیرآشفته) ارزیابی شده است؛ در حالی که آثار به‌ظاهر آشفته، توسط مخاطب عام، پرمحتوا ارزیابی شده است. آثار پرمحتوا در نگاه مخاطب عام با مفاهیمی چون خوانایی، گران بودن، نخبه‌گرا بودن و پرداختن به موضوعات آشنا همبسته است. این گروه موضوعات آشنا و همیشگی را خواناتر دانسته‌اند (جدول ۶).

جدول ۶. نتایج حاصل از آزمون همبستگی پیرسون در تحلیل نمونه‌ها توسط علاقه‌مندان عمومی هنر

(مخاطب عام)

موضوعات همیشگی	نخبه‌گرا	گران	جدید	خوانا	بامحتوا	همبستگی	استادانه	پرکار	زیبا	-
زیبا									-	
پرکار								-	0.46 <sup>*</sup>	
استادانه							-	-0.74	0.61	

ادامه جدول ۶. نتایج حاصل از آزمون همبستگی پیرسون در تحلیل نمونه‌ها توسط علاقه‌مندان عمومی هنر

(مخاطب عام)

موضوعات همیشگی	نخبه‌گرا	گران	جدید	خوانا	بامحتوا	همبستگی	استادانه	پرکار	زیبا	-
همبستگی						-	0.24*	0.16	0.70	
بامحتوا						-0.24*	0.36	0.42	0.86*	
خوانا						-0.32	0.37	0.48	0.85**	
جدید						0.72	0.46	0.39	0.67*	
گران						0.81*	0.25	0.83	0.34*	
نخبه‌گرا						0.84*	0.49	-0.15	0.28*	
موضوعات همیشگی						0.18*	0.23	0.52	0.76	

\*معنادار (Pvalue<0.05)

\*\*معنادار (Pvalue<0.01)

## نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش به‌خوبی فرض صفر را رد کرده است و فرضیه اصلی پژوهش را تأیید می‌کند که مفهوم زیبایی میان مخاطب عام و مخاطب خاص متفاوت است. همچنین مفهوم «بامحتوا بودن» برای مخاطب عام و مخاطب خاص از وزن متفاوتی برخوردار است. از سوی دیگر بر اساس چشم‌انداز تعریف شده در پژوهش، رسالت هنرمند متعهد، در موضوعات مهم فرهنگی و اجتماعی مانند نهضت بیداری اسلامی، معطوف به تعامل با مخاطب عام است. در این حالت پرداختن مجدد به مفاهیم آشنا، نه تنها ملال‌آور نیست، بلکه راهگشا نیز هست.

نتایج پژوهش همچنین نشان‌دهنده صحت و استواری فرضیه تحلیلی پژوهش است. نگاه کلی نشان می‌دهد که برخی از مفاهیم در میان مخاطب عام و مخاطب خاص نوعی رابطه هماهنگ ایجاد کرده است. به عبارت دیگر، برای تأمین یکی، تأمین دیگری نیز ضروری است؛ همان مفهومی که در ادبیات موضوع از آن با عنوان «حکمت هنر اسلامی» یاد شده است؛ نوعی از هنر که از یک‌سو با مخاطب عام هماهنگ است، از سوی دیگر، مخاطب خاص را نیز جلب می‌کند. بر اساس این دستاورد است که نتایج پژوهش تأکید دارند، هنرمند متعهد برای ایفای

رسالت اجتماعی خود، لازم است ضمن رعایت مفاهیم، اصول و ارزش‌های هنری، آثاری قابل‌درک برای مخاطب عام طراحی و تولید کند.

دستاورد‌های پژوهش نشان می‌دهد که هنرمند معاصر نیز لازم است چونان هنرمند سنتی ایرانی، خود را بخشی از سلسله فیض الهی برای انتقال مفاهیم والای معنوی به جامعه خویش بداند. همچنان که در نگاه سنتی و فرهنگ اصیل ایرانی، زبان هنری موهبتی خداداد است و شاید جز سرّ حق با آن گفتن؛ آنچنان که در اشعار حافظ می‌خوانیم:

طمع چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ ... قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

## منابع

۱. قرآن مجید
۲. احتشامی، مهناز، مظفر، فرهنگ، امین پور، احمد، و اخوت، احمدرضا (۱۳۹۷). «مهارت‌های تفکر هنرمند»، ارتقای حسن‌بینی با بهره‌مندی از آیات قرآن». قیسات. تابستان ۱۳۹۷، ۲۳(۸۸)، صص ۱۵۱-۱۷۳. لینک دسترسی: [http://qabasat.iict.ac.ir/article\\_32398\\_197d0360174d47a8f5a41bd21be91a7b.pdf](http://qabasat.iict.ac.ir/article_32398_197d0360174d47a8f5a41bd21be91a7b.pdf) 2020-08-24
۳. ازدری، میلاد (۱۳۹۶). «رسیدن به حس وحدت، ماندگاری و جاودانگی در معماری با بهره‌گیری از عناصر تأثیرگذار معماری اسلامی». *مطالعات مهندسی*. ۱۳۹۶(۳۳)، صص ۱۸۱-۲۱۰. لینک دسترسی: [http://journals.police.ir/article\\_13301.html](http://journals.police.ir/article_13301.html) (2020-11-01).
۴. اکرمی، میرجلیل، و عابدی، محمدرضا (۱۳۸۷). «نقد و تحلیل نظریه «هنر برای هنر» از منظر تفکر دینی و توحیدی». *نشرپژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)*. زمستان ۱۳۸۷، ۲۴، صص ۱-۲۴. لینک دسترسی: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=92485> (2020-10-18)
۵. پهلوان، چنگیز (۱۳۷۸). *فرهنگ شناسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات پیام امروز.
۶. پورمند، فاطمه (۱۳۹۶). «افق بیناذهنی هنرمند و مخاطب در هنر تعاملی معاصر (با نگاهی به پروژه تعاملی کتابخانه قلب)». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. بهار و تابستان ۱۳۹۶، ۳، صص ۶۱-۷۶. لینک دسترسی: <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=462713> (2020-09-04)
۷. تولستوی، لئو (۱۳۹۴). *هنر چیست؟*. ترجمه کاوه دهگان. تهران: امیرکبیر.
۸. حکیمی، محمدرضا (۱۳۸۹). *ادبیات و تعهد در اسلام: بحث و نمونه*. چاپ پانزدهم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
۹. رازی زاده، علی (۱۳۹۷). «نقش هنر و جایگاه هنرمند در شهر خدای آگوستین». *معرفت ادیان*. پاییز ۱۳۹۷، ۹(۴)، صص ۷۹-۹۲. لینک دسترسی: <https://www.sid.ir/fa/Journal/ViewPaper.aspx?ID=497899> (2020-11-01)
۱۰. راودراد، اعظم، و همایون پور، کیارش (۱۳۸۳). «جامعه هنرمند و هنرمند جامعه: تحلیل جامعه شناختی آثار سینمایی بهرام بیضایی». *هنرهای زیبا*. ۱۹(۱۹)، صص ۸۵-۹۴. لینک دسترسی: [https://jhz.ut.ac.ir/article\\_10694\\_70773fe7e9623b8a0d45b36fbd06356a.pdf](https://jhz.ut.ac.ir/article_10694_70773fe7e9623b8a0d45b36fbd06356a.pdf) (09-02)
۱۱. ریمر، بو و گیبینز، جان آر. (۱۳۸۱). *سیاست پست مدرنیته*. ترجمه منصور انصاری، تهران: گام نو.
۱۲. شاهنده، نوشین و نوذری، حسینعلی (۱۳۹۲). «"هنر" و "حقیقت" در نظریه زیباشناختی آدورنو». *حکمت و فلسفه*. ۹(۳۵)، صص ۳۵-۶۰. لینک دسترسی:

([https://wph.atu.ac.ir/article\\_388.html](https://wph.atu.ac.ir/article_388.html)) (2020-10-28)

۱۳. شریعتی، علی (۱۳۵۰). مسئولیت شیعه بودن. تهران: حسینیه ارشاد.
۱۴. شمس، مهدی، و مشکات، محمد (۱۳۹۷). «نگرش نوئل کروول درباره معنا و ذهنیت هنرمند». *متافیزیک (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان)*. بهار و تابستان ۱۳۹۷، ۱۰(۱)، صص ۹۳ - ۱۰۶.
۱۵. طاهباز، منصوره (۱۳۸۲). «زیبایی در معماری». *مجله صفا*. دوره ۱۳، شماره‌های ۳-۴، صص ۷۴-۹۷. لینک دسترسی: (<http://sofeh.sbu.ac.ir/article/view/1638>) (2020-10-30)
۱۶. سعدی (۱۳۴۸). *گلستان سعدی*. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ اول، تهران: انتشارات صفی‌علی‌شاه.
۱۷. کریمیان، فرزانه (۱۳۸۳). «موریس بارس، منتقد هنری یا دوستدار روحیات هنرمند؟». *پژوهشنامه علوم انسانی*. پاییز و زمستان ۱۳۸۳، ۴۳-۴۴، صص ۱۳۱ - ۱۴۲. لینک دسترسی: (<https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?ID=37956>) (2020-06-12)
۱۸. مجلسی، محمدباقر، (قرن ۱۱ ه.ق)، *بحارالانوار*. جلد ۹۲، بیروت: الدراره العالمیه. ۱۹ : (<https://hawzah.net/fa/Hadith/View/47899>) (2020-10-27)
۲۰. مجلسی، محمدباقر، (قرن ۱۱ ه.ق)، *بحارالانوار*. جلد ۷۵.
۲۱. محتشم، عادل (۱۳۹۵). «بررسی جایگاه "قصد هنرمند" در مداخلات حفاظتی و مرمتی در آثار فرهنگی-تاریخی». *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*. پاییز و زمستان ۱۳۹۵، ۹(۱۸)، صص ۱۰۱ - ۱۱۹.
۲۲. مظفر، فرهنگ؛ امین پور، احمد؛ اخوت، احمدرضا؛ و احتشامی، مهناز (۱۳۹۵). «رابطه تفکر هنرمند با حسن بینی و ارتقای کارآمدی او در فرایند خلق اثر بر مبنای جهان بینی اسلامی». *مطالعات تطبیقی هنر*. پاییز و زمستان ۱۳۹۵، ۶(۱۲)، صص ۱۵ - ۲۵. لینک دسترسی: (<https://www.sid.ir/fa/Journal/ViewPaper.aspx?id=468671>) (2020-11-01)
۲۳. مهدوی نژاد، محمدجواد (۱۳۸۴)، «آموزش نقد معماری: تقویت خلاقیت دانشجویان برای تحلیل همه‌جانبه آثار معماری»، *مجله هنرهای زیبا*، شماره ۲۳، صص ۶۹-۷۶. لینک دسترسی: ([https://journals.ut.ac.ir/article\\_10716\\_617fad24a868a77cfa080aa5833a1b2c.pdf](https://journals.ut.ac.ir/article_10716_617fad24a868a77cfa080aa5833a1b2c.pdf)) (2020-10-29)
۲۴. مهدوی نژاد، محمدجواد (۱۳۸۳). «حکمت معماری اسلامی، جست‌وجو در ژرف‌ساخت‌های معنوی معماری اسلامی»، *مجله هنرهای زیبا*، شماره ۱۹، صص ۵۷-۶۶. لینک دسترسی: ([https://journals.ut.ac.ir/article\\_10691\\_2f9f0b4df41dcdb4da949272a8fa0466.pdf](https://journals.ut.ac.ir/article_10691_2f9f0b4df41dcdb4da949272a8fa0466.pdf)) (2020-10-29)

۲۵. مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۸۱). «هنر اسلامی، در چالش با مفاهیم معاصر و افق‌های جدید»، مجله هنرهای زیبا، شماره ۱۲، صص ۲۳-۳۲. لینک دسترسی:  
([https://journals.ut.ac.ir/article\\_10646\\_6e80c03e63a7b07eaf5acb767eea9551.pdf](https://journals.ut.ac.ir/article_10646_6e80c03e63a7b07eaf5acb767eea9551.pdf)) (2020-10-29)
۲۶. راسخوان (۱۳۹۹). تصاویر، پوسترها و کاریکاتورهای بیداری اسلامی در بحرین و جنایات آل خلیفه و آل سعود. (<https://rasekhoon.net/photogallery/show/478531>) (2020-10-27)
27. Alejandra Pareja, Maria (2017). The Arab Spring: A Democratic Domino Effect. ([https://medium.com/@maaale009\\_9466/the-arab-spring-a-democratic-domino-effect-6c7303eeef2f](https://medium.com/@maaale009_9466/the-arab-spring-a-democratic-domino-effect-6c7303eeef2f)) (2017-12-12)
28. Claude E. Shannon and Warren Weaver (1949). The Mathematical Theory of Communication. University of Illinois Press. ISBN 978-0-252-72548-7.
29. Claude Shannon (1948). A Mathematical Theory of Communication. *Bell System Technical Journal*. 27 (July and October): 379-423, 623-656. doi:10.1002/j.1538-7305.1948.tb01338.x. hdl:10338.dmlcz/101429. (July, October)
30. Croce, Benedetto (2013). The Essence of Aesthetic. HardPress Publishing (January 28, 2013). (ISBN-13 : 978-1313090223)
31. Lindsey, Ursula (2017). What Art Can Teach Us About the Arab World. (<https://www.al-fanarmedia.org/2017/03/art-can-teach-arab-world/>) (2017-03-31)
32. Lau, K. Y. (2020). Aesthetic attitude and phenomenological attitude: From Zhu Guangqian to Husserl. In *Phenomenology and the arts: Logos and aisthesis* (pp. 11-25). Springer, Cham.
33. Neil Sengupta, Arnab (2015). (<https://www.aljazeera.com/features/2015/03/10/the-fallen-leaves-of-the-arab-spring>) (2015-03-10)
34. Orsini, G. N. G. (1961). Benedetto Croce, Philosopher of Art and Literary Critic, Carbondale: Southern Illinois University Press.
35. Taylor, H. (2017). Ancients, Moderns, Gender: Marie-Jeanne L'Héritier's 'Le Parnasse reconnoissant, ou, Le triomphe de Madame Des-Houlières'. *French Studies*, 71(1), 15-30. <https://doi.org/10.1093/fs/knw261>